

# L'ICONOGRAPHIE DE LA BIBLE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

## L'ILLUSTRATION EN TAILLE-DOUCE DANS LES BIBLES CATHOLIQUES PARUES A PARIS ET A LYON ENTRE 1592 ET 1700

PAR

VANESSA SELBACH

*diplômée d'études approfondies*

---

### INTRODUCTION

L'objet de cette étude n'est pas de relever systématiquement tous les thèmes abordés par l'illustration des bibles au XVII<sup>e</sup> siècle, mais de chercher à déterminer dans quelle mesure l'image a pu être le véhicule efficace du message religieux, et le reflet de l'évolution du rapport que les contemporains entretenaient avec le texte biblique.

---

### SOURCES

Le champ d'investigation se limite aux bibles catholiques illustrées en taille-douce et parues à Paris et à Lyon entre 1592 et 1700, répertoriées dans le *Catalogue des bibles imprimées, 1501-1800, conservées à la Bibliothèque nationale de France (départements des livres imprimés, des estampes et de la musique, et bibliothèque de l'Arsenal)* et dans les bibliothèques Mazarine, Sainte-Geneviève, de la Société d'histoire du protestantisme français et de la Sorbonne (à paraître). Ont été ainsi recensées 236 éditions complètes ou partielles des livres bibliques, quelle que soit leur langue, y compris les paraphrases mais à l'exclusion des histoires saintes, soit 1 060 gravures.

---

### CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

*Panorama des éditions bibliques au XVII<sup>e</sup> siècle et de leurs illustrations.* – La seule version des Écritures autorisée est la Vulgate de Sixte Quint, parue en 1590

et révisée par Clément VIII en 1592. Son frontispice inspire ceux des vulgates parisiennes et lyonnaises jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, à l'exception de quelques éditions marquantes, au premier chef la Bible de l'Imprimerie royale de 1642, dont le frontispice dépouillé est dû à Nicolas Poussin. La parfaite harmonisation des bandeaux et lettres grises avec la typographie introduit une nouvelle esthétique qui influence directement l'évolution de l'illustration dans la deuxième moitié du siècle et modifie le statut de l'image. Les éditions à forte ambition scientifique sont en général plus largement illustrées, par des graveurs de talent, et souvent accompagnées de gravures à vocation savante, particulièrement la Polyglotte de Paris (1645) et la *Biblia maxima* de Jean de La Haye (1660).

Les bibles en langue vulgaire, dans la version de Louvain souvent retouchée, où se retrouvent, jusque dans les années 1625-1630, des gravures sur bois du XVI<sup>e</sup> siècle, concentrent l'illustration narrative. Le plus grand monument de l'illustration biblique sur cuivre est la *Sainte Bible* revue par Pierre Frizon, dite « Bible de Frizon » (1621), avec ses soixante-treize vignettes, mêlant scènes à épisodes multiples et portraits des figures bibliques. De nouvelles traductions du Nouveau Testament voient le jour dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment celles de Denis Amelote (1666) et de Port-Royal (1667), dont la rivalité se traduit aussi dans l'illustration. La traduction des livres de l'Ancien Testament par Port-Royal se poursuit jusqu'en 1693, illustrée par Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne. Il faut attendre 1700 pour voir apparaître à Bruxelles la première édition illustrée de la Bible complète de Port-Royal, attestant la diffusion des modèles d'illustration à la française. Mentionnons enfin la floraison des paraphrases bibliques, principalement des Psaumes, seulement ornées d'un frontispice, à l'exception de quelques éditions plus amplement illustrées.

*Grandes lignes de l'évolution formelle du frontispice.* – Le frontispice est l'élément d'illustration le plus fréquemment recensé d'une édition à l'autre tout au long du siècle. Dans la tradition de la Renaissance, jusqu'aux années 1640, le titre s'inscrit dans un cadre architectural compartimenté, qui évoque les architectures de fête ou un retable, propre à inspirer au lecteur une respectueuse dévotion. À partir de 1630, les frontispices des petits formats évoluent vers un espace unifié, proche des scènes théâtrales contemporaines. Sous l'influence des modèles picturaux, dont s'inspirent de plus en plus les graveurs, le frontispice, à mesure que l'on s'avance dans le siècle, s'assimile de plus en plus à un tableau, véritable scène narrative, sans plus d'élément de titre, où la perspective et le paysage se font plus présents. Seules les compositions allégoriques conservent la conception du frontispice comme monument se dressant au seuil du livre.

*Rapports entre artistes, auteurs et libraires : ce que les images nous apprennent.* – Il n'a pas paru opportun de rechercher dans les archives des contrats entre éditeurs et graveurs, les travaux antérieurs en ce domaine s'étant presque toujours révélés infructueux. Les préfaces des éditions, à une exception près, n'évoquent que rarement le problème de l'illustration, ses motivations et ses modalités de réalisation. Le seul examen des planches permet cependant d'apporter des éléments de réponse. Les mentions d'*exculdit*, tout particulièrement, aident à déterminer le possesseur de la planche (éditeur d'estampes, libraire, imprimeur), à retracer sa circulation. Les graveurs recensés sont généralement des habitués des travaux d'illustration. Le catalogue réalisé complète ou précise souvent utilement le corpus de leur œuvre, notamment pour l'un des plus grands illustrateurs du temps, François Chauveau.

*Un modèle à l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle : Anvers.* – Depuis la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, Anvers domine incontestablement le monde de l'édition. La figure majeure est celle de Christophe Plantin, promoteur de l'illustration sur cuivre aux Pays-Bas, pour qui travailla Rubens. Dans ce grand centre de l'édition religieuse de la Contre-Réforme, Plantin achève en 1572 la monumentale entreprise éditoriale de la Polyglotte d'Anvers, qui servira de référence à celle de Paris. A la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, l'importation de techniques de gravure et d'artistes flamands impose à Paris les modèles anversoises. Pour autant, les influences se révèlent relativement plus diverses qu'on ne le dit souvent. L'illustration biblique à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle tente une synthèse entre des sources flamandes, allemandes, italiennes, mais aussi des modèles français du XVI<sup>e</sup> siècle encore très présents, avant qu'une vraie école française ne naisse au XVII<sup>e</sup> siècle avec Abraham Bosse, Claude Mellan, François Chauveau.

---

## PREMIÈRE PARTIE

### LA BIBLE, SOURCE DE TOUT SAVOIR. L'ICONOGRAPHIE SAVANTE : SCIENCE NATURELLE ET ANTIQUITÉS HÉBRAÏQUES

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### LA BIBLE. RÉCIT DES ORIGINES ET SOURCE DE TOUT SAVOIR

*Affirmation de l'origine divine de la création et glorification de sa splendeur.* – Les frontispices de la Vulgate jusque vers 1640, inspirés plus ou moins fidèlement de celui de l'édition romaine de 1592, mettent en valeur les épisodes de l'histoire de la Chute et de la Rédemption et magnifient les scènes de la Création orchestrées par un Dieu tout-puissant. Ces dernières représentations sont les plus fréquentes, argument plaidant en faveur de l'origine divine du monde tout autant que reflet de l'enthousiasme humaniste pour ses beautés diverses, qui sont détaillées avec un souci encyclopédique caractéristique du temps.

#### CHAPITRE II

##### LES CARTES ET PLANS DE JÉRUSALEM : FONDER LE RÉCIT DANS L'ESPACE ET DANS LE TEMPS

*La cartographie dans les bibles du XVI<sup>e</sup> siècle.* – Les cartes, au XVI<sup>e</sup> siècle, quasi toutes gravées sur bois, se trouvent essentiellement dans des bibles réformées, et se réduisent à quelques grands types (Exode, paradis, terre de Chanaan, quatre royaumes du songe de Daniel, Terre sainte et Méditerranée orientale).

*Les cartes sur cuivre dans les éditions savantes (1630-1660).* – Au XVII<sup>e</sup> siècle, les cartes investissent les éditions catholiques savantes, soucieuses de la réalité historique du texte biblique. Ces cartes représentent essentiellement la Terre sainte

(insistant éventuellement sur l'Exode et la situation du paradis) et s'inspirent des ouvrages les plus érudits sur la géographie sacrée, de cartographes hollandais (Christian Adrichomius) ou français (Nicolas Sanson), d'exégètes jésuites (Jacques Bonfrère, Juan Bautista Villalpando).

*Les cartes dans les éditions en langue vulgaire (1660-1700).* – Après 1660, alors que l'ambition scientifique abandonne les éditions latines, l'apparat cartographique fait son apparition dans quelques éditions en langue vulgaire, adaptations de seconde main, visant à une vulgarisation de bon niveau des connaissances géographiques.

### CHAPITRE III

#### LE TEMPLE DE JÉRUSALEM ET SON MOBILIER : UNE ARCHÉOLOGIE SANS RUINES

*Robert Estienne et la tradition savante.* – Rompant avec la tradition graphique médiévale, les gravures sur bois, représentant le Tabernacle, le Temple et son mobilier, la figure du grand prêtre, d'après les indications de l'hébraïsant François Vatable, qui illustrent la quatrième édition de la Vulgate de Robert Estienne, en 1540, sont d'une valeur archéologique sans précédent. Elles connurent une belle postérité, dans les bibles réformées genevoises comme dans les bibles catholiques du XVII<sup>e</sup> siècle, et jusque dans la peinture.

*La vogue des antiquités hébraïques.* – Les nécessités de la controverse, au XVI<sup>e</sup> siècle, ont amené les catholiques, à la suite des protestants, à recentrer leur intérêt sur le sens littéral et historique des Écritures, entraînant une réévaluation du judaïsme antique. Se développe une iconographie hébraïsante, illustrée en premier lieu par l'apparition du tétragramme symbolisant la divinité, qui, à partir des milieux spirituels anabaptistes des années 1530, se généralise peu à peu, et investit toute l'imagerie catholique au XVII<sup>e</sup> siècle. Cette iconographie savante trouve ses meilleurs exemples dans les travaux des jésuites Benito Arias Montano pour la Polyglotte d'Anvers (qui influence la Polyglotte de Paris) et Juan Bautista Villalpando (que l'on retrouve dans la *Bibla maxima*), et dans la Polyglotte de Londres, ouvrage le plus abouti. Le souci archéologique se mêle de révérence sacrée et valorise les grandes figures de Moïse, Aaron et David à côté des antiquités du Tabernacle et du Temple, rapprochant dans la thématique l'illustration des bibles protestantes et catholiques et celle des *Histoires* de Flavius Josèphe.

*Un engouement qui décroît ou se modifie au cours du siècle.* – Après 1660, alors que l'appréciation du judaïsme antique tend à devenir plus négative, les grandes figures bibliques détentrices du savoir primordial ne sont plus magnifiées mais laissent place à l'allégorie d'une Synagogue humblement soumise à l'Église triomphante. L'illustration archéologique, voire emblématique, devient plus décorative que démonstrative. Des ouvrages érudits voient encore le jour, tels ceux du P. Lamy, mais déjà le judaïsme antique perd de son mystère sacré pour entrer dans l'histoire des religions.

## DEUXIÈME PARTIE

LA BIBLE, RECUEIL DE FIGURES.  
L'ILLUSTRATION COMME TÉMOIN DU MODÉ DE LECTURE  
ET DU RAPPORT AU TEXTE

---

## CHAPITRE PREMIER

## LES GRANDS CYCLES NARRATIFS : MÉMORISATION ET MORALISATION

*Le premier monument de l'illustration sur cuivre : la Bible de Frizon.* – La première et plus importante édition illustrée sur cuivre est la Bible de Frizon (1621), dont les soixante-treize planches juxtaposent des portraits de figures bibliques et des vignettes à épisodes multiples ou « tableaux raccourcis », évoquant peut-être les représentations des mystères ou le principe des processions et pèlerinages, à moins que les modèles graphiques ne soient à rechercher plus directement dans les livres de méditation jésuites anversois de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

*Le modèle emblématique.* – Un autre système de vignettes narratives, que l'on rencontre dans plusieurs éditions de la Bible de Louvain depuis 1628, présente des médaillons accolés, dans la tradition de l'emblème, de l'esthétique du compartimentage et de la mosaïque. L'une de ces éditions, parue en 1638 chez Pierre Ménard, offre une illustration encore plus hétérogène que les autres, avec ces mêmes vignettes narratives et de grandes figures bibliques encartées, rappelant combien la conception de l'illustration à cette époque relève souvent du recueil factice d'estampes.

*Morale et figurisme.* – Toutes ces éditions mettent l'accent sur l'illustration de l'Ancien Testament qui présente d'innombrables exemples de l'action toujours providentielle et juste de Dieu, tandis que l'Église peut glorifier, à travers le grand prêtre et les rites hébreux, la personne du prêtre et l'eucharistie. Chaque fidèle peut enfin voir dans ces épisodes bibliques des figures propres à éclairer sa conduite privée et les événements publics, comme en témoigne l'emploi des images illustrant la mort d'Absalom.

## CHAPITRE II

## L'IMAGE, GUIDE DU FIDÈLE

*L'image engagée dans le débat sur la lecture de l'Écriture sainte au XVII<sup>e</sup> siècle.* – Le concile de Trente s'est exprimé de façon très floue sur le problème de la lecture des Écritures en langue vulgaire. La *regula IV* de l'Index promulgué en 1564 prévoit qu'un laïc y est autorisé, s'il en a la « capacité », après avoir reçu la « permission » d'un clerc. Les interprétations de ce texte sont plus ou moins restrictives, et l'illustration des traductions du Nouveau Testament transcrit parfaitement la volonté de mise en garde ou d'incitation à lire la Bible. Les vignettes emblématiques du Nouveau Testament de Denis Amelote soulignent l'obscurité mystérieuse des vérités cachées d'un texte que l'on ne peut mettre entre toutes les mains. À l'opposé, les illustrations des publications de Port-Royal mettent l'accent

sur la transmission directe de la Parole de Dieu à travers les livres saints, dont la lecture est considérée comme une obligation, moyen privilégié d'accéder à l'enseignement divin du Père.

*L'image induisant une attitude spirituelle.* – De nombreux frontispices sont des appels directs au lecteur à s'engager dans la voie du Salut en suivant une sainte figure biblique ou en s'identifiant à quelque pèlerin qui s'avance dans les solitudes. Ces incitations à la méditation ou à la dévotion sont renforcées par la lettre des gravures, souvent sous forme d'apostrophe, invitant le lecteur à appliquer toute son attention et à écouter. La lecture du texte comme la contemplation de l'image passent par une actualisation auditive du message divin, qui ressortit à la prédication orale, poussant le fidèle à participer activement de tout son être aux mystères de l'amour divin et de la Rédemption.

### TROISIÈME PARTIE

#### LA BIBLE, GALERIE DE PORTRAITS

#### CHAPITRE PREMIER

##### PORTRAITS DES CONTEMPORAINS

*Les auteurs.* – Quelques auteurs seulement de paraphrases bibliques, œuvres personnalisées, dans un type d'ouvrages qui est presque devenu un genre littéraire à part entière, ont fait figurer leur portrait dans des éditions à ambition artistique ou de propagande. Encore plus rares sont les effigies des clercs qui ont présidé à l'établissement du texte biblique.

*Les dédicataires.* – Le patronage recherché peut être politique (Mazarin) ou religieux (Innocent XII). Parfois l'illustration de l'ouvrage entier est un hommage au dédicataire, comme dans le cas des heures de Claude Sanguin en 1660, dédiées à la jeune reine Marie-Thérèse d'Autriche.

#### CHAPITRE II

##### LA PRÉSENCE ROYALE

*Les portraits.* – Henri IV et Louis XIII sont volontiers placés au seuil des livres, en champions de l'Église catholique triomphante ; Louis XIII apparaît de la façon la plus éclatante au frontispice de la Bible de Frizon, en auxiliaire armé du pape dans la lutte pour le maintien de la foi orthodoxe. Louis XIV est étonnamment absent puisqu'un seul petit portrait le représente.

*Le figurisme et l'allégorie.* – L'emploi de l'allégorie et de la figure biblique permet d'évoquer dans les paraphrases l'actualité politique et religieuse (entrée de

la France dans la guerre de Trente Ans, révocation de l'édit de Nantes). La symbolique royale des ornements de la Bible de l'Imprimerie royale en 1642, au puissant syncrétisme, est, quant à elle, la traduction parfaite des aspirations absolutistes de la monarchie.

### CHAPITRE III

#### PORTRAITS DES FIGURES BIBLIQUES

*L'iconographie byzantine et les enjeux du « portrait ».* – Une série de gravures à l'effigie des quatre grands prophètes, « fac-similés » exécutés d'après des enluminures de manuscrits de la bibliothèque Vaticane, se retrouve dans plusieurs éditions, depuis les années 1620. Elle pose le problème de la naissance d'une iconographie scientifique. Mais, au-delà, l'intérêt marqué pour l'iconographie byzantine qui se fait jour à l'aube du XVII<sup>e</sup> siècle et le souci du respect scrupuleux de la vérité historique semblent se rattacher moins à un engouement humaniste qu'à une volonté rigoriste d'appliquer les préceptes de la Contre-Réforme en matière d'images.

*Les grandes figures de la Bible.* – La première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle valorise les grands portraits en pied des figures bibliques, isolés ou en série, dans la tradition emblématique moralisatrice du siècle précédent. L'évolution de l'illustration vers une miniaturisation décorative explique, dans la deuxième moitié du siècle, leur disparition progressive.

### CHAPITRE IV

#### PORTRAITS ALLÉGORIQUES : UNE AFFIRMATION DE L'AUTORITÉ

*Développement de l'allégorie au frontispice des bibles à partir des années 1640.* – Les compositions des grandes éditions de la Polyglotte, de la *Biblia maxima*, de la Bible de l'Imprimerie royale, conçues par des peintres (respectivement Sébastien Bourdon, Charles Le Brun, Nicolas Poussin), introduisent avec force l'allégorie dans l'illustration biblique.

*Les vulgates lyonnaises.* – Après 1650, seul Lyon continue de publier des éditions de la Vulgate. Les frontispices allégoriques figurant l'Église et la Synagogue, ou l'Église dévoilant la Synagogue, proclament résolument le triomphe de l'Église catholique, à un moment où l'efficacité de l'exégèse biblique humaniste tend à être mise en doute et fait place à une littérature apologétique qui impose la Révélation comme un fait.

### CHAPITRE V

#### LA PRÉSENCE DIVINE

Mis à part l'insistance sur la figure de Dieu le Père créateur dans la première moitié du siècle, les « portraits » de la Vierge ou du Christ sont moins fréquents et moins variés qu'on n'aurait pu s'y attendre. Les traditions graphiques véhiculent

les mêmes thèmes d'une édition à l'autre (Bon Pasteur, *Salvator mundi* tout-puissant, Christ enseignant), insistant davantage sur le rôle pastoral de Jésus que sur son sacrifice.

---

## CONCLUSION

L'illustration biblique la plus riche et la plus novatrice se situe dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, alors que triomphent l'esthétique du « tableau », la tradition emblématique, et que les éditions savantes font confiance à la puissance démonstrative de l'iconographie archéologique. L'image reste en tout cas toujours l'indispensable aide et guide de l'homme du XVII<sup>e</sup> siècle, qui a besoin de retrouver dans ses pratiques de lecture le même encadrement qu'auprès du directeur spirituel ou du prédicateur.

---

## CATALOGUE

Chaque gravure répertoriée fait l'objet d'une notice descriptive. Le catalogue est classé par éditions, chronologiquement. Un numéro de notice principal est attribué à chaque édition, et des numéros secondaires à chacune des planches qu'elle contient.

---

## ANNEXES

Album de planches. – Index des noms propres.

---